

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/267840064>

Colpo I. 1999, La raffigurazione delle ville nell'arte di I secolo d.C. come excerptum della pittura romana di paesaggio, in Antenor. Miscellanea di Studi di Archeologia, I, Padova...

Article · January 1999

CITATIONS

0

READS

141

1 author:



[Isabella Colpo](#)

University of Padova

60 PUBLICATIONS 183 CITATIONS

SEE PROFILE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

ANTENOR

ESTRATTO



BOTTEGA D'ERASMO
ALDO AUSILIO EDITORE IN PADOVA

1999

LA RAFFIGURAZIONE DELLE VILLE NELL'ARTE DI I SECOLO D.C. COME *EXCERPTUM* DELLA PITTURA ROMANA DI PAESAGGIO

Sulle pareti della villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase, inserito in una decorazione collocabile cronologicamente all'ultimo quarto del I secolo a.C., fa la sua prima comparsa nell'arte romana il motivo decorativo della villa¹. Concepito nell'ambito della pittura di paesaggio di età augustea, il tema della villa non è tuttavia esclusivo di questa produzione: una rapida analisi delle attestazioni mostra infatti come dopo una prima fase di indubbia fortuna in ambito campano – con qualche esempio attestato anche a Roma –, fase che sembra chiudersi con il venir meno delle testimonianze dall'area vesuviana², il motivo della villa compaia nuovamente a partire dall'epoca antoniniana tanto in Italia quanto in ambito provinciale. Si collocano in questo contesto, ad esempio, numerosi *pinakes* provenienti da Ostia nei quali le ville sono raffigurate in modo schematico, con veloci pennellate di colore, senza alcuna attenzione per i particolari o per la fedeltà al vero, trattate quindi come semplice motivo di repertorio³. Con il III secolo, tuttavia, è dall'ambito provinciale che provengono le più ricche attestazioni di raffigurazioni di ville, tanto in pittura⁴, quanto, soprattutto, nel mosaico, come testimoniato dal frequente utilizzo del motivo in Spagna e in Africa⁵.

Quella che si vuole qui proporre, tuttavia, non è l'analisi di tutte le modalità con cui la villa è stata nel tempo raffigurata nell'arte romana e di tutti i significati che a questo motivo si possono di volta in volta attribuire; piuttosto, in questa sede, ci si vuole soffermare sulla genesi del tema della villa nell'ambito della pittura romana di paesaggio di età augustea e sulle problematiche ad esso connesse.

¹ App. n. 33 e fig. 1.

² Non è però escluso che questo apparente calo di fortuna del tema della villa sia da imputare, almeno in parte, al collasso delle testimonianze relative alla pittura romana in genere, quando ci si allontani topograficamente e cronologicamente da Pompei.

³ Si pensi, ad esempio, al paesaggio con villa dalla Casa delle Pareti Gialle (FELLETTI MAJ, 1961, pp. 50-52).

⁴ È questo il caso di una villa inserita nella decorazione di una volta della casa III da Clos de la Lombarde a Narbona (SABRIÉ, 1994-95, pp. 210-214).

⁵ Si pensi, a confronto, al celebre mosaico con *villae maritimae* dal Museo del Bardo a Tunisi (SARNOWSKI, 1978, fig. 34) o al mosaico dalla villa di Dar buc Amméra a Zliten, con scena di trebbiatura in primo piano e villa porticata sullo sfondo (AURIGEMMA, 1960, tav. 124). Cfr. anche, al proposito, DUVAL, 1985, con ricca bibliografia sull'argomento, e BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1992. In ambito patavino, i mosaici tardo antichi africani ed ispanici sono stati oggetto di studio di due tesi di laurea (cfr. DEGLI ANGELI, 1992 e DE PAOLI, 1993).

La pittura di paesaggio nell'età augustea

La raffigurazione paesistica romana – come attestato da diversi esempi – ha origine da interessi di carattere topografico: è noto il passo in cui Diodoro Siculo narra come nel 164 a.C. un tale Demetrio *Topographos*, di origine egiziana, sarebbe stato inviato a Roma da Tolomeo IV a chiedere aiuto contro il fratello di questi, Evergete II, e per convincere il senato si sarebbe avvalso di una carta illustrata⁶. Gli influssi esercitati dalla tradizione alessandrina delle mappe illustrate sarebbero all'origine quindi dell'uso, frequente nell'arte romana, di grandi e complesse composizioni paesistiche, dense di edifici, elementi naturali – monti, fiumi alberi –, animali e uomini, che ha le sue più grandiose attestazioni nel mosaico nilotico di Palestrina e nei fregi monocromi della Casa di Livia e della Villa della Farnesina⁷: se il primo è una vera e propria carta geografica⁸, negli altri due esempi il carattere corografico è evidente nella giustapposizione dei singoli elementi nel paesaggio, disposti in modo paratattico, uno accanto all'altro.

Al contempo, a quegli stessi influssi ellenistici va attribuita anche la tendenza a rappresentare *topia*⁹, ovvero elementi tipici del paesaggio che, progressivamente schematizzati, vengono ripetuti in diverse pitture con le stesse modalità¹⁰, tendenza che trova il suo più alto sviluppo nei *pinakes* paesaggistici di III e IV stile.

Caratteristica costante, tuttavia, dell'arte romana fino all'età augustea è quella di subordinare sempre il paesaggio all'azione umana: manca la volontà di rappresentare la natura in quanto tale e questa è inserita nella raffigurazione solo come elemento secondario ed accessorio rispetto alla presenza antropica o all'episodio mitologico. Il merito di aver svincolato il paesaggio dall'azione umana, che con un rovesciamento delle parti diventa accessoria e non indispensabile, e di aver reso la natura centro della raffigurazione spetta alla pittura di età augustea: in questo periodo, infatti, si passa da un paesaggio inteso come ambientazione di un determinato episodio ad un paesaggio-oggetto di rappresentazione esso stesso, per cui l'indagine iconografica si concentra sui singoli elementi che lo compongono¹¹.

L'origine di questo nuovo modo di sentire il paesaggio – la cui prima attuazione è riconoscibile nel ciclo dell'Odissea dall'Esquilino¹² – è stata variamente ricercata in una serie di cambiamenti filosofici e politici avvenuti al tempo. Nella seconda metà del I secolo a.C., infatti, si assiste al diffondersi, nel pensiero romano, di una forma di sincretismo filosofico, per cui principi dello stoicismo di Panezio, rappresentati al tempo da Posidonio e da Atenodoro – insegnante del giovane Ottaviano – convivono con posizioni desunte dal pensiero epicureo e con elementi cinici. Da questa base spirituale, quindi, nasce un nuovo dialogo tra l'uomo e la natu-

⁶ DIOD., 31, 18, 2.

⁷ LEACH, 1980, pp. 52-55 ed *ead.*, 1988, pp. 263-272; DE VOS M., 1982, pp. 337-341 e tavv. 207-241; LING, 1991, pp. 142-144.

⁸ GULLINI, 1956; ROMANELLI, 1967, pp. 63-70; COARELLI, 1976; POLLITT, 1986, pp. 205-206; COARELLI, 1987, pp. 35-84 e *id.*, 1990.

⁹ In VITR., VII, 5, l'autore dice della topografia: *ab certis locorum proprietatibus imagines exprimere*. Cfr. anche CLARKE, 1996, pp. 81-88.

¹⁰ Grimal parla di schema paesaggistico, piuttosto che paesaggio reale (GRIMAL, 1938, pp. 148-150).

¹¹ LING, 1991, p. 142.

¹² BORDA, 1958, pp. 184-186; RICHTER, 1959, pp. 271-273; BIANCHI BANDINELLI, 1963 p. 821; BLANCKENHAGEN, 1963; POLLITT, 1986.

ra, per cui l'elemento paesaggistico è sentito come portatore di simboli e significati rapportabili al mondo interiore umano¹³.

Al tempo stesso, la fortuna del paesaggio è favorita, in età augustea, dalla stessa propaganda imperiale, volta a celebrare la pace finalmente raggiunta e la restaurazione dei *prisci mores* attraverso il ritorno ad una vita serena e contemplativa a stretto contatto con la natura, con un conseguente allontanamento dagli impegni militari e dalle dispute politiche¹⁴. Da un lato quindi le trasformazioni filosofiche che portano al nascere di un sentimento religioso nuovo per la natura, dall'altro lo stesso potere centrale, che spinge ad un ritorno alla natura per distogliere l'attenzione dei ceti elevati dai mutamenti politici, creano il terreno ideale alla fortuna del paesaggio tanto in letteratura¹⁵, quanto nella pittura.

In questo quadro ideologico e politico si inserisce l'opera di *Studios* – o *Ludius* –, pittore di origine campana, celebrato da Plinio come l'inventore della raffigurazione di *villas et portus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscan-*



FIG. 1 – BOSCORECASE, VILLA DI AGRIPPA POSTUMO, SALA ROSSA (16). PITTURA CON VILLA DALLA PARETE EST. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 147502. ATTORNO AL 19 A.C. CA. (DA BLANKENHAGEN-ALEXANDER, 1990, TAV. 31).

¹³ SILDERBERG-PIERCE, 1980; GRIMAL, 1981, pp. 327-328

¹⁴ PETERS, 1990, p. 254.

¹⁵ Ad esempio, GRIMAL, 1938 per i rapporti intercorrenti fra raffigurazioni paesaggistiche e Metamorfosi ovidiane; LEACH, 1980 per quel che concerne la descrizione della natura in Tibullo; GRIMAL, 1981 e LEACH, 1988 per un quadro più generale sul paesaggio nella letteratura dell'epoca.

*tes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes... maritimas urbes*¹⁶. In realtà, è chiaro come *Studios* non sia stato un inventore, quanto piuttosto colui che ha modificato motivi già esistenti in precedenza desunti, come già ricordato, dalle raffigurazioni corografiche¹⁷, decretandone la fortuna e la diffusione su larga scala: si tratta di *topia* rappresentanti paesaggi idillico-bucolici¹⁸ ed architettonici, composizioni di volta in volta più o meno elaborate, da singole *porticus* sino a giungere a rappresentazioni di interi porti o delle *maritimae urbes*¹⁹, comprendendo anche, in questo ampio quadro di temi, le ville.

Le ville nel repertorio romano: lo *status quaestionis*

Prima però di analizzare più nel dettaglio le modalità con cui le ville sono state raffigurate nell'ambito artistico così delineato, è utile soffermarsi, seppur brevemente, su quanto, nel tempo, è stato detto a proposito di queste stesse pitture.

Non esiste, a tutt'oggi, una trattazione monografica delle raffigurazioni di villa, ad eccezione di qualche intervento riguardante le pitture della casa di M. Lucrezio Frontone²⁰ (figg. 2-3): si tratta, in particolare, di un articolo di M. Rostowzew, del 1904, in cui l'autore dà un'accurata descrizione delle ville in questione, cercando di ancorarle, tramite confronti con i testi letterari e i resti archeologici, ad una precisa realtà architettonica²¹ e di una monografia di W.J.T. Peters, del 1989, sulla Casa di M. Lucrezio Frontone, nella quale ampio spazio trova la descrizione delle pitture del tablino²².

Tranne questi casi, le pitture di ville sono state sempre considerate nell'ambito della pittura di paesaggio in generale e soprattutto in relazione all'opera di *Studios*, e l'attenzione degli studiosi si è piuttosto soffermata sul problema dell'interpretazione delle pitture, ovvero sull'esistenza o meno di modelli reali di ville ai quali queste pitture si sarebbero ispirate e su come eventualmente quegli stessi modelli sarebbero stati utilizzati.

¹⁶ PLIN., *nat.*, XXXV, 116-117. Per un quadro completo sulla figura e sull'arte di *Studios*, si veda LING, 1977, pp. 1-16. Il brano qui citato di Plinio è stato più volte accostato ad un passo in cui Vitruvio descrive per sommi capi la storia della decorazione parietale (VITR., VII, 5, 1-2). Tra i due autori si è sottolineata, ogni volta, una discrepanza data dal fatto che alcuni elementi presenti in Vitruvio – *frontes scenae*, scene mitologiche e viaggi di Ulisse – non compaiono in Plinio e, viceversa, le ville, i porti, i giardini e le *maritimae urbes* nominati da Plinio non si trovano in Vitruvio. L'apparente contraddizione viene risolta da R. LING, come anche da E. Leach, pensando ad una maggiore puntigliosità di Plinio nel redigere la sua storia della pittura – meticolosità che, peraltro, caratterizza l'intera opera pliniana –; nel quadro quindi di una descrizione molto particolareggiata la citazione di *Studios* è giustificata con il grande favore di cui la sua innovazione – ovvero l'introduzione del paesaggio e della raffigurazione delle ville – gode nell'ambito della pittura a lui coeva e successiva (LING, 1977, pp. 6-7; LEACH, 1988, pp. 274-276). Più attendibile sembra invece la spiegazione che ne dà K. Schefold da un confronto con la pittura: l'autore osserva come gli elementi presenti in Vitruvio – e non citati da Plinio – siano caratteristici del II stile, mentre quelli che si trovano in Plinio e che sono attribuiti a *Studios* non fanno la loro comparsa che alla fine del II stile, per diffondersi poi ampiamente nella pittura delle generazioni successive (SCHEFOLD, 1972, pp. 118-119).

¹⁷ GRIMAL, 1981, pp. 332-333.

¹⁸ Ad esempio, scenette pastorali o offerenti presso altari.

¹⁹ PETERS, 1990.

²⁰ App. nn. 7-12.

²¹ Convinzione dell'autore è che nella pittura romana di paesaggio, in generale, si possa riconoscere l'intento di ottenere copie fedeli del mondo reale (ROSTOWZEW, 1911, pp. 1-185).

²² PETERS, 1989, pp. 219-223.

Da una parte si hanno autorevoli voci, quali quelle di G.A. Mansuelli, di A. Maiuri e di E. Leach²³, che interpretano queste ville come raffigurazioni assolutamente fantastiche, di pura invenzione, usate solo come motivo decorativo di maniera, paragonabile ad esempio alle vedute nilotiche²⁴.

Di contro a quanti propendono per vedere nelle ville fantasiose invenzioni dei *pictores parietarii*, diversi altri studiosi pensano invece a ritratti fedeli di ville effettivamente esistenti²⁵, testimonianza dell'aspetto che dovevano avere località della costa campana come Anzio, Pozzuoli, Baia, Stabia, disseminate di dimore marittime²⁶. La convinzione che nelle raffigurazioni di villa vi sia una diretta e puntuale ispirazione al mondo reale²⁷ è alla base di una serie di interventi nei quali gli autori, via via, citano queste pitture come testimonianza della varietà delle soluzioni architettoniche adottate nella realizzazione di simili complessi, nonché della molteplicità di aspetti con cui doveva realizzarsi il rapporto fra costruzioni e paesaggio²⁸, o, ancora, come materiale di confronto nell'esegesi di passi in cui autori quali ad esempio Stazio²⁹ o Plinio il Giovane³⁰ parlano di ville³¹.

Una posizione, infine, più moderata fra le precedenti è assunta da quanti, pur ammettendo un'ispirazione al reale, propendono per una tipizzazione delle architetture che sono raffigurate in queste pitture, nelle quali quindi non sarebbe da cercare altro che il modello idealizzato della villa, tanto più che non ne viene mai rappresentata interamente la complessità, ma vi sono solo ampie facciate colonnate dietro alle quali si intravedono giardini ed altri edifici di forme diverse³²; questa tesi è supportata anche dall'idea che nella pittura romana di paesaggio, in generale, non sia mai possibile vedere la riproduzione precisa e fedele di luoghi topograficamente identificabili con sicurezza³³.

La tradizione iconografica

L'analisi delle attestazioni pittoriche raffiguranti topia pervenuteci per il periodo preso in esame porta quindi ad isolare un corpus piuttosto cospicuo di pitture – una quarantina circa³⁴ –, nelle quali si possono riconoscere con certezza raffigurazioni di ville per il ricorrere di elementi architettonici costitutivi comuni fortemente caratterizzanti, che permettono quindi di isolare queste pitture da quelle in cui sono riprodotti complessi architettonici di altro genere – ad esempio semplici porticati, templi, palestre o ancora le già ricordate *maritimae urbes* di pliniana memoria. Alcuni di questi elementi – il podio, ad esempio, o la *porticus* – si ritrovano co-

²³ MANSUELLI, 1958; MAIURI, 1965; LEACH, 1988.

²⁴ MAIURI, 1965, p. 339.

²⁵ La prima voce in questo senso è in BORDA, 1958, pp. 211-216.

²⁶ Cfr. ALETTI, 1968, p. 37.

²⁷ Quest'idea percorre l'intera letteratura di R. Ling sulla pittura romana riconducibile all'arte di *Studios*, tanto che l'autore sostiene che persino nelle figure umane rappresentate attorno agli edifici sia in ogni caso possibile riconoscere personale della villa, i proprietari o quanti vi lavoravano (LING, 1977; *id.*, 1991, soprattutto pp. 146-147).

²⁸ TESSARO PINAMONTI, 1984 e ZANKER, 1993, pp. 151-157.

²⁹ STAT., *silv.*, II, 2.

³⁰ PLIN., *epist.*, 2, 17; 5, 6.

³¹ BEK, 1980, pp. 174-178; BERGMANN, 1991, pp. 49-70; FÖRSCHT, 1993.

³² GRIMAL, 1969, pp. 215-218; DE MARIA, 1985, p. 529.

³³ MIELSCH, 1990, pp. 54-55.

³⁴ Per una schedatura delle pitture considerate in questa sede, cfr. Appendice.

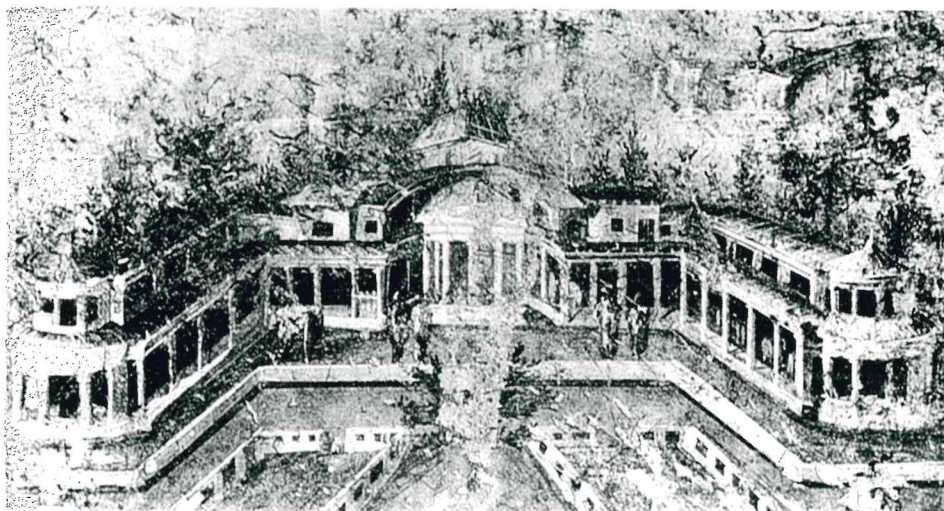


FIG. 2 – POMPEI, CASA DI M. LUCREZIO FRONTONE (V, 4,A), TABLINO (7). PITTURA CON VILLA DALLA PARETE NORD, TRATTO OVEST. IN SITU. 35-45 D.C. CA. (DA FÖRSCHT, 1993, TAV. 12,1).

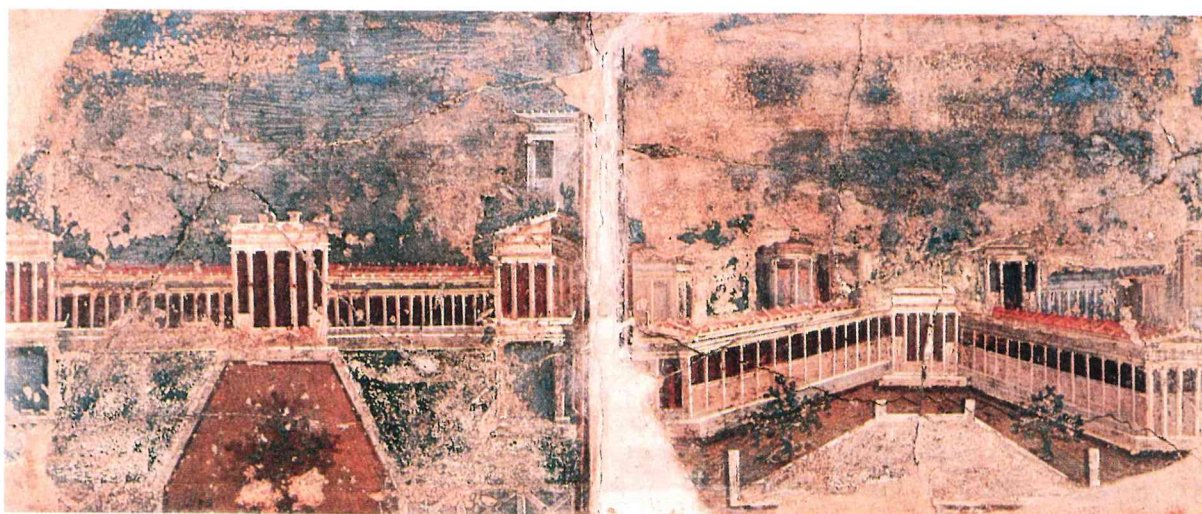


FIG. 3A/B – POMPEI, CASA DI M. LUCREZIO FRONTONE (V, 4,A). PITTURE CON VILLE. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 9406. 35-45 D.C. CA. (DA GUILLAUD, 1990, FIG. 248).

stantemente in tutte le raffigurazioni di villa, per quanto realizzati con differenti modalità; altri, invece, come gli approdi o la rappresentazione di costruzioni di destinazione sacra compaiono solo sporadicamente. Nel complesso, si noterà comunque come tutti gli elementi che concorrono alla raffigurazione della villa trovino precise corrispondenze in quanto rimane, in architettura, di queste ricche dimore di lusso.

Tutte le ville, innanzitutto, sorgono su un podio di base, secondo un uso ampiamente documentato nella realtà³⁵. Questo si presenta, di volta in volta, come una costruzione compatta, più o

³⁵ BOETHIUS - WARD PERKINS, 1970, p. 159.

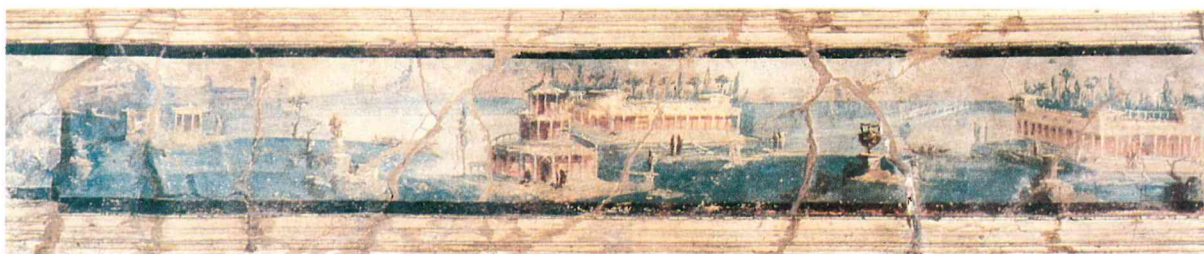


FIG. 4 – POMPEI, CASA DEL CITARISTA (I, 4, 5.25), PERISTILIO (17). FREGIO DELL'EPISTILIO. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 9606. IV STILE, DOPO IL 62 D.C. (DA GUILLAUD, 1990, FIG. 249).

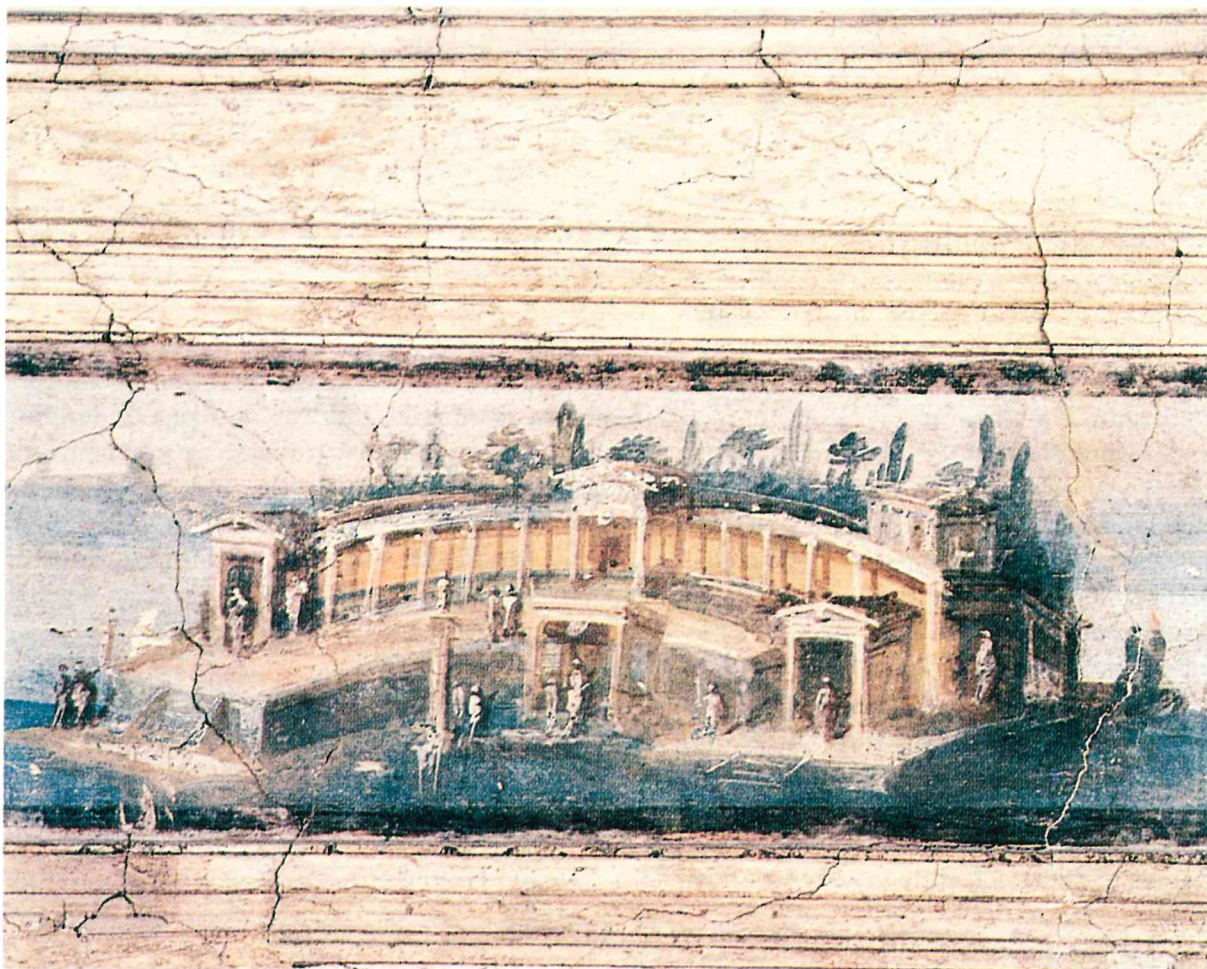


FIG. 5 – POMPEI, CASA DEL CITARISTA (I, 4, 5.25), PERISTILIO (17). PARTICOLARE DEL FREGIO DELL'EPISTILIO. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 9606. IV STILE, DOPO IL 62 D.C. (DA GUILLAUD, 1990, FIG. 85).

meno ampia (app. nn. 1 *c, d, e*; 5; 15 e figg. 4/6), oppure come una vera e propria *basis villae* portata su uno o più lati (app. nn. 1 *a, b*; 19; 23; 24; 27 e figg. 7, 8,) ³⁶; collegato al terreno circostan-

³⁶ GIULIANI, 1973, pp. 79-90 e BASSO, 1993. Uno degli esempi più antichi dell'uso del criptoportico nell'architettura romana di ambito privato è la *basis villae* della Villa dei Misteri, costituita da tre bracci disposti a ferro di cavallo che

te mediante una rampa o scalinate, il podio si allunga talora sulla terraferma (app. n. 5) o sull'acqua mediante uno o più avancorpi interpretabili, in quest'ultimo caso, come moli (app. nn. 23; 27).

Elemento presente in tutte le pitture di villa è anche l'ampia facciata porticata che presenta articolazione di vario genere: le *porticus* sono prevalentemente rettilinee e sporadici sono i casi di *porticus* curve, concave o convesse (app. nn. 1e; 9; 25; 26); il porticato si articola su un lato solo, nella maggioranza dei casi, o con più ali – due o tre – disposte in modo da circondare il giardino e gli edifici retrostanti (app. nn. 1c, d, f; 5; 6; 15; 23; 27/29), oppure così da racchiudere un'area scoperta antistante il corpo della villa, talora tenuta a giardino (app. nn. 9; 11; 12; 22; 24). Quanto alla distribuzione su piani, si hanno *porticus* perlopiù ad un solo piano, ma anche a due o tre piani; in numerosi casi, inoltre, il porticato è interrotto da avancorpi posti al centro con funzione di grandi entrate monumentali, formate da colonne sormontate da timpano³⁷, oppure ai lati, sotto forma di torri o sacelli (app. nn. 1e, f; 3; 11; 12; 15).

Alle spalle della *porticus*, in genere, si innalzano altre costruzioni, di svariato aspetto, delle quali si intravede solitamente la sola parte superiore; la loro presenza non è tuttavia limitata alla zona immediatamente dietro la *porticus*, ma esse appaiono spesso distribuite sul terreno retrostante il porticato, variamente localizzate entro un'area tenuta a giardino, forse a ricordo delle ville a padiglioni disseminati nel verde. Interessanti sono, a questo proposito, alcune pitture raffiguranti ville costituite da una lunga *porticus*, in fondo alla quale vi è un edificio formato da uno o più blocchi compatti, su più piani, aperti da finestre, con loggiati al pianoterra e balconi al primo piano (app. nn. 18; 33; 34).

Fra gli edifici che sorgono alle spalle delle *porticus*, accanto alle più frequenti costruzioni rettangolari con finestre e terrazze rivolte al porticato a volte col lato lungo, altre con quello corto, degno di attenzione è il ricorrere, molto frequente, di edifici cosiddetti «a forma di tempio» e «a forma di basilica»³⁸. I primi hanno la facciata costituita da quattro colonne sostenenti un timpano e tetto a doppio spiovente; gli edifici «a forma di basilica», invece, sono composti da due blocchi sovrapposti, il superiore dei quali è più ristretto e coperto da un tetto a due falde. In essi è possibile riconoscere, grazie alla descrizione fattane da Vitruvio³⁹, la raffigurazione di *oeci* rispettivamente corinzi ed egizi, la cui esistenza nell'area vesuviana è finora provata dai soli ritrovamenti di due *oeci* corinzi a Pompei – Case del Labirinto e di Meleagro – e di un *oecus* egizio nella Casa dell'Atrio a Mosaico, ad Ercolano⁴⁰.

Annessi alle ville si possono trovare anche taluni edifici rotondi, variamente disposti ad un'estremità della *porticus* o alle sue spalle (app. nn. 3; 4; 12; 27; 32). Singolare, a questo proposito, è il caso di una pittura proveniente dal tablino della Casa di M. Lucrezio Frontone (app. n. 9 e fig. 2) in cui sono due costruzioni a pianta circolare, a due piani, entrambe porticate, poste alle estremità delle ali laterali della grande facciata colonnata a tre piani, forse con funzione di belvedere; alle spalle dell'ampia rientranza posta in mezzo al braccio centrale della *porticus*, rientranza

sorreggono un grandioso terrapieno, utilizzati come magazzino (BASSO, 1993, p. 76). Va inoltre ricordato un passo in cui Cicerone loda l'abilità del suo giardiniere nel rivestire la *basis villae* della sua dimora con l'edera (CIC., *ad Q. fr.*, III, 1, 5). Cfr. anche MANSUELLI, 1958, p. 47 ed *id.*, 1966.

³⁷ Nella realtà, il modello è riscontrabile nella villa di Brioni, edificata su ampia *basis villae* con *porticus* frontale a due piani, il superiore dei quali arretrato rispetto all'inferiore, nella quale si inseriscono, per l'appunto, tre massicci avancorpi finestrati (GNIRS, 1915, fig. 52).

³⁸ Ben visibili, ad esempio, in due delle pitture provenienti dalla Casa di M. Lucrezio Frontone (app. nn. 7; 8). Cfr. ROSTOWZEW, 1904, p. 111.

³⁹ VITR., VI, 3, 9.

⁴⁰ MAIURI, 1952, pp. 3-5 e TOSI, 1975, pp. 21-29.

a sua volta occupata da un grande edificio rotondo che si affaccia sul giardino ad aiuole, si intravede il tetto a cupola di un'altra costruzione a pianta circolare. L'effetto fortemente scenografico dell'insieme, ottenuto con la ripetuta inserzione di costruzioni circolari, fa propendere quindi per una lettura di queste ultime non tanto come costruzioni di origine religiosa⁴¹, quanto piuttosto come *diaetae*, piccoli padiglioni destinati all'*otium*, nella realizzazione dei quali era d'uso imitare ogni sorta di costruzione che possedesse un aspetto marcatamente decorativo⁴².

Un altro elemento che compare con una certa frequenza è la raffigurazione di edifici e strutture sacre, quali templi, sacelli, obelischi, tripodi, basi votive con statue di culto (app. nn. 1e; 3; 4; 15; 34), la cui presenza in associazione alle ville è attestata, nella realtà, dai giardini delle ville suburbane della capitale⁴³. Fra queste strutture compare anche, in più esempi, la Porta Sacra (app. nn. 18; 21; 33)⁴⁴, motivo assai diffuso nelle coeve raffigurazioni di paesaggi bucolici ed idillico-sacrali, ma già ampiamente attestato nei sistemi prospettici di II stile – è il caso della parete laterale sinistra del *procoeton* del cubicolo M della villa di *P. Fannius Sinistor* a Boscoreale⁴⁵ – e nei paesaggi con scene mitologiche, come si può notare, ad esempio, nel quadro con Leucotea e Dioniso fanciullo dal cubicolo B della Villa della Farnesina⁴⁶.

La stessa ambientazione paesistica accomuna fra loro le pitture, presentandosi sempre con le medesime caratteristiche. Tutte le ville, innanzitutto, possiedono un giardino⁴⁷: dietro la *porticus* sono sempre visibili le cime di piante d'alto fusto, fra cui si riconoscono pini marittimi, cipressi e platani; talvolta, nell'area del giardino sono distribuite le costruzioni che compongono la villa (app. nn. 2; 3; 9).

Frequente nelle pitture è la vicinanza all'acqua, ma nella maggior parte dei casi non è possibile stabilire se si tratti del mare – riconoscibile con una certa sicurezza solo nel lungo fregio della Casa del Citarista (app. nn. 1a/f e fig. 4)⁴⁸, con le sue sei ville disposte paratatticamente lungo la linea di costa ed alternate ad edifici di altra natura –, di un fiume o lago, o di un bacino artificiale, come ad esempio nella pittura proveniente dal peristilio della Casa della Fontana Piccola nella quale la villa è inserita in un porto circondato da mura munite di torri che ne inquadrano l'ingresso dal mare aperto e dotato di un molo porticato (app. n. 15 e fig. 9)⁴⁹.

Dietro al complesso della villa si vedono, in lontananza, monti ai piedi dei quali sorgono solitamente altre costruzioni; in qualche caso, a chiusura dello scorcio paesistico vi sono solo edifici porticati.

Attorno alla villa, variamente collocati nel paesaggio, compaiono infine svariati personaggi, colti in atteggiamenti quotidiani: pescatori sulla riva o in barca, donne e uomini che cam-

⁴¹ ROSTOWZEW, 1911, p. 77.

⁴² GRIMAL, 1939, pp. 56-58; LEHMANN, 1953, pp. 101-106; GRIMAL, 1969, pp. 260-261; SABRIÉ, 1994-95, p. 212.

⁴³ RIZZO, 1983, p. 193.

⁴⁴ Il motivo della Porta Sacra – la cui introduzione nell'arte romana è dovuta, secondo M. Rostowzew (1911, pp. 131-133), alla mediazione dell'Egitto tolemaico –, compare, quale testimonianza diretta dell'esistenza di simili strutture, in varie classi di materiali – sigilli, vasi, pitture, mosaici e rilievi – fin dall'età micenea, anche se le uniche testimonianze archeologiche accertate sono le basi votive formate da due colonne provenienti da Delfi (III sec. a.C.) e da Delo (II sec. a.C.), nonché alcuni segnacoli funerari dalla Siria di II sec. d.C. (DE MARIA, 1985, pp. 535-541 e fig. 5; DALL'OLIO, 1988, pp. 521-526).

⁴⁵ ENGEMANN, 1967, tav. 37.

⁴⁶ DE VOS, M., 1982, p. 136, tav. 68; DE MARIA, 1985, pp. 534-535.

⁴⁷ Per lo studio dei giardini romani fondamentali sono gli apporti di GRIMAL, 1969; JASHEMSKI, 1979, MANGIOLI, 1983 e RIZZO, 1983.

⁴⁸ PETERS, 1963, pp. 164-165; SAMPAOLO, 1989, p. 167; DE VOS, M., 1990 (a), pp. 140-142.

⁴⁹ La raffigurazione di porti è un motivo piuttosto ricorrente nella pittura romana di paesaggio (cfr. ad esempio, PICARD, 1952 e *id.*, 1959; JOLY, 1968; PAINTER, 1975; REDDÉ, 1979 e, più di recente, DALL'OLIO, 1997).

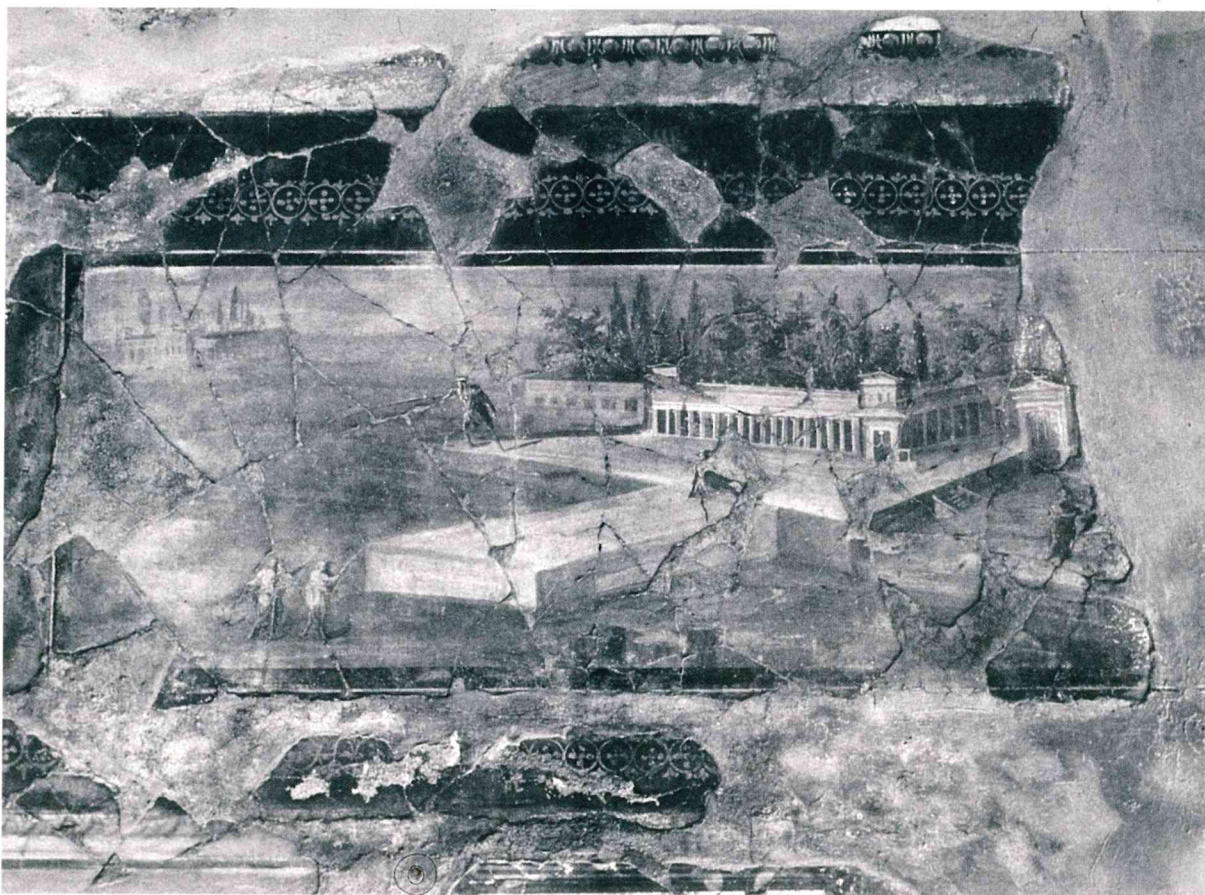


FIG. 6 – POMPEI, CASA DEL MENANDRO (I, 10, 4), ATRIO (B), PARETE OVEST. PITTURA CON VILLA, SOPRA LA PORTA DI (5). IN SITU. SECONDA METÀ DEL I SECOLO D.C. (DA FÖRSCHT, 1993, TAV. 32,5).

minano o parlano, offerenti presso altari e templi, ovvero quell'umanità ricca e varia in cui Plinio riconosce una delle novità da attribuire all'arte di *Studios*⁵⁰.

Diffusione cronologica e sviluppo stilistico delle attestazioni

Le pitture così individuate – nelle quali cioè, sulla base degli elementi qui descritti, è stato possibile riconoscere la raffigurazione di ville – provengono prevalentemente dalla zona vesuviana, con un solo caso sicuramente attestato e documentato a Roma (app. n. 35)⁵¹: Pompei, nella maggioranza dei casi, Ercolano, Stabia e Boscorecase⁵².

⁵⁰ LING, 1977, p. 11; *id.*, 1991, p. 146. Ci si discosta qui dall'ipotesi dello stesso Ling, laddove l'autore sostiene che in tutte le figure così rappresentate sia possibile riconoscere un personaggio da mettere in qualche modo in relazione con la villa – i proprietari o il personale che vi lavora.

⁵¹ In CAPPELLETTI-CIPOLLONE, 1984 si ha inoltre notizia di pitture paesistiche di carattere idillico-bucolico e di raffigurazioni di *villae* sul mare poste a decorazione della cd. seconda stanza della *domus* di Largo Arrigo VII a Roma.

⁵² Superfluo ricordare che proprio dalla zona vesuviana si hanno le più ricche attestazioni della pittura murale romana per il periodo qui in esame, dal momento che altrove le testimonianze hanno subito danni ingenti e perdite considerevoli.

Proprio le pitture provenienti da Boscotrecase, in numero di due, inserite in una decorazione collocabile stilisticamente agli inizi del III stile – databile quindi ai decenni finali del I secolo a.C. (app. nn. 33; 34) –, forniscono una preziosa indicazione sulla trasmissione del motivo iconografico della villa, la cui moda potrebbe quindi essersi trasmessa dalla capitale alla città di provincia attraverso la decorazione di questa villa di proprietà imperiale⁵³: si è d'altronde già ampiamente sottolineato come le rappresentazioni paesaggistiche abbiano goduto particolare fama nella casa di Augusto stesso e nell'arte ed ideologia da lui propugnate.

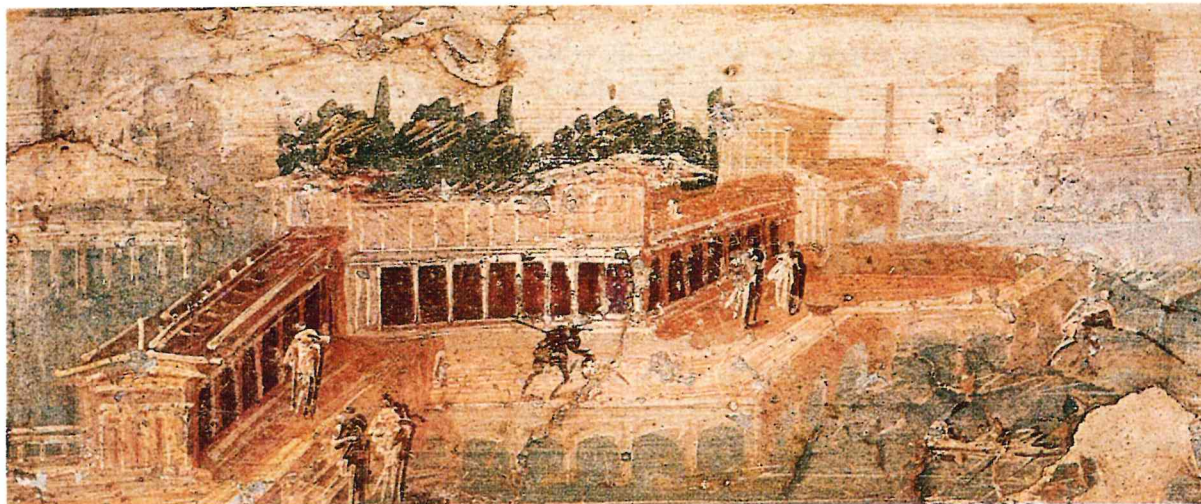


FIG. 7 – STABIA, VILLA CD. DI SAN MARCO. PITTURA CON VILLA. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 9480. ETÀ CLAUDIA. (DA GUILLAUD, 1990, FIG. 254).

Al di là di questi precoci esempi, è però solo a partire dal secondo venticinquennio circa del I secolo d.C., ovvero dalla fase finale del III stile, che il motivo si afferma diffondendosi ampiamente nelle decorazioni di IV stile, soprattutto in occasione dei restauri successivi al terremoto del 62 d.C.

A quest'arco di tempo – gli ultimi 40 anni circa di vita delle città vesuviane – corrisponde peraltro un preciso sviluppo stilistico. Nelle pitture si nota infatti un passaggio da raffigurazioni miniaturistiche, curatissime anche nei più piccoli dettagli come ad esempio gli alberi – di molti dei quali è possibile individuare persino la specie – o le ombre dei colonnati sul pavimento e sulle pareti di fondo delle *porticus*, a realizzazioni progressivamente sempre più tendenti all'illusorismo: in un primo tempo si ha un graduale venir meno dell'attenzione per i particolari, per cui alcuni elementi, quali le figure umane o gli stessi alberi, sono accennati in modo sommario, con veloci pennellate di colore; al IV stile maturo corrisponde invece la scomparsa delle proporzioni fra personaggi ed edifici, tanto che, spesso, le figure umane sono più grandi delle ville, nonché una graduale perdita del rigore disegnativo e del calligrafismo, a favore di un maggiore senso pittorico, fino a giungere a pitture nelle quali si fanno evanescenti anche le linee di contorno degli edifici e le costruzioni in secondo piano sono solo sommariamente accennate⁵⁴.

⁵³ LEACH, 1980, pp. 56-57; BLANKENHAGEN-ALEXANDER, 1990.

⁵⁴ ELIA, 1942, p. 14; BORDA, 1958, p. 76; PETERS, 1990, p. 254.

Distribuzione delle pitture di villa: funzione e destinazione dei diversi edifici ed ambienti

Un ultimo cenno merita, infine, la distribuzione delle pitture negli edifici e nei diversi ambienti entro gli edifici stessi⁵⁵.

Solo due pitture provengono da un edificio di destinazione pubblica, ovvero dal tempio di Iside: si tratta, nella fattispecie, di due *pinakes* che, assieme a molte altre raffigurazioni paesagistiche – soprattutto naumachie e paesaggi egittizzanti – si alternano alle figure della *pompa Isidis* nella decorazione del portico che circonda il tempio vero e proprio (app. nn. 18 e 19)⁵⁶, portico che, in quanto così decorato, assume la funzione di *pinacotheca* che lo accomuna ai portici dei peristili delle case private⁵⁷.

Quanto invece alle pitture provenienti da edifici privati, si può notare come vi sia una marcatisima tendenza a porre i *pinakes* nelle stanze cosiddette pubbliche⁵⁸, aventi funzioni rappresentative e, in particolare, nell'area composta da atrio/tablino/*alae* durante il III stile – le pitture realizzate nel corso del secondo quarto del I secolo d.C. (app. nn. 2; 5; 6; 7-10; 14; 21; 22) – e nel peristilio nel corso del IV stile, con uno spostamento che trova spiegazione nell'importanza sempre maggiore che il peristilio viene ad assumere col tempo, soprattutto per influenza delle mode ellenistiche (app. nn. 1; 13; 15; 25; 26; 27?)⁵⁹. Viceversa, tranne sporadici casi sono quasi completamente assenti, fra gli ambienti in cui si trovano queste pitture, le stanze a funzione privata, con rari esempi attestati in cubicoli (app. nn. 16; 33), triclini (app. nn. 3; 4; 17) e criptoportici (app. n. 35).

Singolare, infine, è notare come il motivo si ritrovi, talora, replicato più volte anche nella stessa casa, in stanze decorate a breve distanza di tempo fra loro, o, addirittura, nel medesimo ambiente, talora in veri e propri cicli di ville che si richiamano dalle pareti opposte: è il caso, ad esempio, del già ricordato tablino della Casa di M. Lurezio Frontone, con i suoi quattro *pinakes* posti specularmente sulle due pareti, appesi a candelabri, ai lati di due quadri di soggetto mitologico – Afrodite e Ares sulla parete Nord e Dioniso ed Arianna sull'altra – (app. nn. 7/10), ma anche del lungo fregio dall'epistilio del peristilio (17) della Casa del Citarista (app. n. 1a/f), in cui vi sono, in successione, ben sei ville, o, infine, dei due grandi quadri inseriti nella zona superiore nell'atrio della Casa del Menandro (app. nn. 5; 6)⁶⁰.

⁵⁵ Quanto alla collocazione dei *pinakes* sulla parete, si sottolinea una marcata tendenza a porli nella zona mediana, da sempre percepita, per la sua posizione privilegiata rispetto all'osservatore, come luogo per eccellenza dotato di funzione decorativa (cfr. SCAGLIARINI CORLAITA, 1974-76, p. 6). L'altra posizione nella quale spesso volte si riscontrano pitture di ville è rappresentata dalla zona superiore delle pareti, soprattutto al di sopra di porte e passaggi (app. nn. 1; 5; 6). Solo sporadicamente, invece, la villa fa parte della decorazione di zoccoli e soffitti (app. nn. 16; 17).

⁵⁶ Cfr. SAMPAOLO, 1992, per il tempio di Iside sotto tutti i suoi aspetti, storico, architettonico, decorativo.

⁵⁷ PETRON., LXXXIII.

⁵⁸ WALLACE-HADRILL, 1988; *id.*, 1994; CLARKE, 1991; ZACCARIA RUGGIU, 1995.

⁵⁹ GRIMAL, 1969, pp. 205-211; MCKAY, 1975, p. 61. In base invece alla distinzione delle stanze della casa fra ambienti destinati a funzioni prevalentemente statiche, quali triclini, tablini, *oeci*, *diaetae*, *cubicola* e vani di passaggio – *fauces*, *atria*, *ambulationes*, *criptoporticus* – (SCAGLIARINI CORLAITA, 1974-76, pp. 18-20), si nota una certa tendenza a porre le pitture con ville in un primo tempo nelle stanze destinate al soggiorno, quindi a funzioni prevalentemente statiche, per spostarsi, in seguito, negli ambienti di passaggio e soprattutto nel peristilio, che gioca, in questo senso, un ruolo intermedio essendo destinato a passeggiate intervallate da soste contemplative, ovvero le *ambulationes* di vitruviana memoria (SCAGLIARINI CORLAITA, 1997).

⁶⁰ PETERS, 1963, pp. 161-162; LING, 1990, pp. 244-245 e p. 261.

Pitture di ville: un quadro sulle problematiche

Dall'analisi fin qui condotta delle raffigurazioni di ville e del contesto in cui esse si inseriscono, è chiaro come si possa focalizzare l'attenzione fondamentale su due classi di problematiche relative alle pitture: da un lato, il rapporto fra ville rappresentate e realtà, l'esistenza o meno di modelli ed eventualmente la maggiore o minore fedeltà a questi stessi modelli, problematica peraltro già più volte affrontata nella letteratura moderna sull'argomento⁶¹; dall'altro, le problematiche vertono sulla relazione tra raffigurazioni di ville e pittura paesaggistica, ovvero se l'elemento villa sia da intendersi come il soggetto principale della raffigurazione, per cui ogni altra componente presente nella pittura diventa funzionale ed accessoria alla rappresentazione del complesso architettonico, o se invece le ville non siano altro che generiche componenti, *excerpta* del paesaggio, veri e propri *topia*.

L'esame dei singoli elementi che compaiono nelle pitture ha evidenziato delle costanti che permettono, come già sottolineato, l'interpretazione di alcuni complessi architettonici come ville, dal momento che quegli stessi sono proprio gli elementi strutturali tipici – o quantomeno che ricorrono molto frequentemente – della costruzione delle ville extraurbane, soprattutto marittime, ma anche sorgenti nei pressi di laghi o fiumi, o sulle pendici dei colli⁶², la cui moda conosce ampia diffusione proprio fra il I secolo a.C. ed il I d.C. Il podio e la *basis villae*, talora replicati in più terrazze distribuite su vari livelli⁶³; la *porticus* usata non solo per circondare gli ambienti residenziali veri e propri, ma anche per collegare fra loro le terrazze o i padiglioni separati del complesso⁶⁴; l'uso di disporre più ambienti adibiti a diverse funzioni, variamente dislocati – paratatticamente alle spalle della facciata principale, attorno al peristilio o sparsi nell'area di un parco –; la ricercatezza sia nel modo di concepire la villa nel complesso, sia nella scelta delle strutture da adottare sono tutti elementi e principi costruttivi che, desunti dall'architettura reale, si ritrovano puntualmente riprodotti anche nelle raffigurazioni, rendendo quindi plausibile pensare, per le pitture, ad una diretta ispirazione dal vero. Non è un caso, d'altronde, che il motivo della villa trovi fortuna e diffusione proprio nell'area fra Lazio e Campania, area che vede il massimo fiorire di lussuose dimore d'*otium* tra la fine dell'età repubblicana ed i primi tempi dell'impero⁶⁵, ovvero, con singolare coincidenza, in concomitanza con la realizzazione di questo genere di pitture.

Le ville così raffigurate non presentano unità di distribuzione degli elementi architettonici, ma vi si può riscontrare una certa varietà, riconducibile tuttavia a quattro schemi prin-

⁶¹ V. *supra*.

⁶² Basti pensare ai grandi complessi di Stabia (MINIERO FORTE, 1988 e *ead.*, 1989).

⁶³ Villa Jovis, a Capri (DE CARO, 1981, pp. 111-115), o la Villa di Punta Eolo a Ventotene (DE ROSSI, 1986, pp. 138-187), o, ancora, la villa tiburtina detta «di Cassio», più nota come «pianelle di Carciano», nome che le deriva dalle tre terrazze su cui si articola (MARI, 1983-84).

⁶⁴ Nella villa di Damecuta a Capri si ha un eloquente esempio di *porticus* usata come loggiato panoramico che collega, sviluppandosi longitudinalmente al ciglio del promontorio, gli ambienti residenziali della zona orientale, disposti su più terrazze, ed un belvedere di forma emiciclica localizzato nella parte opposta (cfr. GRECO, 1981, p. 115); ancora, nella villa di Brioni una passeggiata coperta si articola lungo la costa in modo da unire i vari settori – residenziale, sacro e produttivo – del complesso (cfr. GNIRS, 1915).

⁶⁵ STR., V, 4, 8: lo scrittore descrive la costa campana come un *continuum* di ville, tanto da apparire, a chi la veda dal mare, come un'unica città. Anche Cicerone (*ad Att.*, V, 2, 2) parla della zona attorno a Cuma, ove possiede una villa, come di una *quasi pusillam Romam*, data l'alta frequentazione, ed altrettanto dice Plinio il Giovane a proposito del suo *Laurentinum* (*epist.*, 2, 17, 27). Lo stesso Seneca descrive, questa volta però con tono aspramente critico, la mania di costruire edifici non solo in prossimità di specchi d'acqua, ma spingendosi con le costruzioni fin sul mare (*epist.*, 89, 21).

cipali caratterizzati dalla forma della *porticus* – rettilinea, ad un braccio solo (figg. 1 e 5); a L; a tre bracci disposti a ferro di cavallo, così da racchiudere uno spazio antistante (figg. 2, 3 a/b); infine, a quattro bracci che circondano un giardino (figg. 4, 6, 7, 9) –; nell’ambito di questi quattro schemi, varia è anche la localizzazione delle altre costruzioni. Anche nella realtà, d’altronde, le ville signorili presentano una grande varietà di strutture, varietà⁶⁶ che è



FIG. 8 – STABIA. MEDAGLIONE CON VILLA. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, INV. 9511. IV STILE.
(DA GUILLAUD, 1990, FIG. 251).

dovuta da un lato alla necessità di adeguare le costruzioni alla morfologia del terreno che, proprio in prossimità delle coste o lungo i pendii collinari si presentava estremamente disagiata; in secondo luogo, il fatto di essere libere da tutti i condizionamenti dettati dalle questioni di pianificazione urbanistica, tipici delle città, permette alle ville di superare la tradizionale struttura della casa romana, basata sulla successione di *fauces-atrium-tablinum*; infine, non è di importanza marginale il rapporto stretto che la villa d’*otium* instaura col pae-

⁶⁶ Non va esclusa, in questa caratteristica delle ville, una forte influenza da parte dell’architettura palaziale di età ellenistica, riconosciuto antecedente della villa romana (FÖRSCHT, 1996, pp. 240-242).



FIG. 9 – POMPEI, CASA DELLA FONTANA PICCOLA (VI, 8, 23.24), PERISTILIO (10). PITTURA CON VEDUTA PAESISTICA E VILLA DALLA PARETE SUD. IN SITU. IV STILE, DOPO IL 62 D.C. (DA GUILLAUD, 1990, FIG. 259).

saggio circostante, rapporto che comporta una disposizione degli ambienti tale che la visuale corra in direzione centrifuga, verso il panorama, e non centripeta, ovvero rivolta verso il peristilio, come accade invece nella casa urbana⁶⁷.

Se è quindi possibile affermare, dalla valutazione di tutte le concordanze sottolineate, che alla base della fortuna – e, presumibilmente, della stessa nascita – del motivo della villa è l'esistenza di una precisa realtà architettonica che tanto gli artisti quanto i committenti avevano quotidianamente davanti agli occhi, non sembra tuttavia possibile cercare per ogni raffigurazione un riscontro puntuale con resti noti di ville.

La raffigurazione delle ville, inoltre, risponde, come già sottolineato in precedenza, allo sviluppo stilistico tipico del passaggio fra III e IV stile, per cui i primi casi – ad esempio quel-

⁶⁷ Si fa pertanto obbligatoria la ricerca dell'*amoenitas locorum*, del paesaggio particolarmente gradevole, che decreta la fortuna, come già ricordato, delle coste campane – il *Cratera... delicatum* di Cicerone (*ad Att.*, II, 8, 2) – e di quelle laziali (HOR., *carm.*, III, 4, 21-24).

li dalla Casa di M. Lucrezio Frontone – presentano una precisione ed un'accuratezza nella resa dei dettagli tali da farli sembrare veri e propri progetti architettonici⁶⁸; viceversa, gli esempi più tardi sono caratterizzati da forte stilizzazione, per cui diventa difficile pensare che siano stati ispirati da modelli reali. Si ritorna piuttosto, con queste pitture più tarde, ai *topia*, alle raffigurazioni stereotipate di elementi del paesaggio, nelle quali è solo importante che siano di volta in volta riconoscibili le componenti tipiche dell'edificio che si vuole rappresentare.

In nessun caso, comunque, le raffigurazioni di ville possono essere valutate a prescindere dalla pittura di paesaggio come testimoniata dai primi esempi, fortemente condizionati dalla corografia alessandrina, e come innovata dall'opera di *Studios*. Le raffigurazioni di villa sono, dunque, in primo luogo *topia*, elementi estratti dal paesaggio, *excerpta* di più ampie composizioni; tuttavia, nella scelta dell'elemento «villa» sicuramente gioca un ruolo fondamentale il significato sociale – e forse anche politico – di potere, ricchezza, cultura, raffinatezza, attribuito a quel tempo alla dimora di lusso e d'*otium*⁶⁹: questa viene dunque rappresentata attraverso i suoi elementi caratterizzanti, presumibilmente ispirandosi a modelli reali. La probabile esistenza di siffatti modelli giustificerebbe inoltre, accanto ad un fattore puramente stilistico, la grande ricchezza di particolari, l'attenzione alle proporzioni, la precisione nella rappresentazione delle architetture, il fatto stesso, infine, che in alcune pitture la villa sembri essere la vera protagonista del quadro, attorno alla quale gravita il rimanente paesaggio⁷⁰. Nel giro di pochi decenni, tuttavia, quel gusto per il particolare si perde e la villa non sembra più protagonista della rappresentazione, ma torna ad essere uno degli elementi del paesaggio: se anche il raffigurare ville continua ad avere un significato pregnante, è tuttavia evidente come, nella rappresentazione, venga assolutamente meno l'uso di un modello reale cui ispirarsi.

⁶⁸ S. Settis, a proposito dei *pinakes* raffiguranti giardini, parla di progetti che il committente si proponeva, prima o poi, di realizzare; è affascinante adottare quest'idea anche per le pitture di villa (SETTIS, 1988, pp. 32-33).

⁶⁹ Cfr. REUTTI, 1990, in cui è una silloge di precedenti articoli di vari autori, riguardanti appunto la villa ed i significati e valori ad essa attribuibili.

⁷⁰ Un esempio per tutti è la pittura, più volte ricordata, dalla Casa di M. Lucrezio Frontone, parete Nord, tratto Ovest (app. n. 9 e fig. 2).

Appendice

1. (figg. 4-5) Pompei, Casa del Citarista (I, 4, 5.25); peristilio (17), epistilio, lato esterno. Due lunghi fregi (310 × 58 cm; 235 × 58 cm) raffiguranti tratti di costa con edifici di vario genere, fra cui vi sono anche 6 ville.

Primo fregio:

a. Su *basis villae* porticata, villa con facciata costituita da un muro merlato fra due avancorpi monumentali; alberi dietro la *porticus*.

b. Su *basis villae* porticata, villa che si affaccia con una lunga *porticus* alle cui estremità si innalzano edifici; alberi dietro la *porticus*.

c. Su podio, villa con *porticus* a L e giardino retrostante.

Secondo fregio:

d. Su podio, villa con *porticus* a L e giardino retrostante.

e. Su podio, villa con facciata semicircolare, con avancorpi al centro ed alle estremità.

f. Su podio, villa con *porticus* a più bracci che circondano un giardino; la facciata della villa presenta un'entrata monumentale ed avancorpi alle estremità.

IV stile, dopo il 62 d.C. Napoli, Museo Nazionale, invv. 9606 e 9610. Bibl.: PETERS, 1963, pp. 163-165; SAMPALO, 1989, p. 167, n. 316; DE VOS M., 1990 (a), pp. 140-142.

2. Pompei, Casa del *Sacerdos Amandus* (I, 7, 7); ala (d), parete Sud, *pinax* al centro della zona mediana (50 × 50 cm). Sulle rive di uno specchio d'acqua è una serie di edifici di svariate forme, variamente distribuiti in un'area tenuta a giardino, attorno ad una lunga *porticus* centrale. III stile, 40 d.C. ca. *In situ*. Bibl.: SAMPALO, 1990, p. 610.

3. Pompei, Casa annessa alla Casa dell'Efebo o di *P. Cornelius Tages* (I, 7, 19); triclinio (b), parete Sud, zona mediana (65 × 74 cm). Lunga *porticus* con avancorpi monumentali, in una vasta zona tenuta a giardino in cui passeggiano numerose figure, fra edifici sacri di vario genere (templi e sacelli). IV stile, poco dopo il 62 d.C. *In situ*. Bibl.: MAIURI, 1938 (a), p. 28; PETERS, 1963, pp. 110-111; DE VOS A., 1990, p. 759.

4. Pompei, Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto (I, 9, 5); triclinio (11), sala, parete Ovest, tratto Nord, zona mediana, fregio. Su un podio di base è una lunga *porticus*, con un tempio, un edificio a pianta circolare ed una seconda *porticus*, perpendicolare alla prima, antistanti; alle spalle, piante. III stile, età giulio-claudia. *In situ*. Bibl.: DE VOS M., 1990 (b), pp. 46 e 66.

5. (fig. 6) Pompei, Casa del Menandro (I, 10, 4); atrio (b), parete Ovest, lato Nord, sopra la porta per l'ambiente (5). Grande quadro (151 × 60 cm) raffigurante un paesaggio marino con villa su ampio podio, con *porticus* che circonda un giardino retrostante; attorno alla villa sono figure intente a parlare o pescare; in secondo piano, in lontananza, sono altre ville. IV stile, dopo la metà del I secolo d.C. *In situ*. Bibl.: MAIURI, 1938 (b), p. 32; PETERS, 1963, pp. 161-162; LING, 1990, p. 261.

6. Pompei, Casa del Menandro (I, 10, 4); atrio (b), parete Nord, lato Est, sopra la porta per l'ambiente (1). Grande quadro (151 × 60 cm) con elementi nilotici (coccodrilli e pigmei) in primo piano ed una villa con poderosa *porticus* a L con edifici alle estremità dei bracci sullo sfondo. IV stile, dopo la metà del I secolo d.C. *In situ*. Bibl.: MAIURI, 1938 (b), p. 31; LING, 1990, pp. 244-245.

7. Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); tablino (7), parete Sud, tratto Est, zona mediana, quadretto appeso a bruciapfumi (33,7 × 18,6 cm). Su podio di base, villa con *porticus* a L ed edifici distribuiti alle spalle della stessa, alternati a piante; in primo piano, uno specchio d'acqua con pescatori in barca. III stile finale, 35-45 d.C. ca. *In situ*. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, pp. 108-109; PETERS, 1963, p. 115; DE VOS M., 1990 (c), pp. 1010-1013; PETERS, 1989, p. 115.

8. Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); tablino (7), parete Sud, tratto Ovest, zona mediana, quadretto appeso a bruciapfumi (33,7 × 18,6 cm). Paesaggio marino con ville su podio di base, costituite da edifici posti uno dietro l'altro, paralleli al mare; in primo piano vi sono *porticus*. III stile finale, 35-45 d.C. ca. *In situ*. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, pp. 107-108; PETERS, 1963, p. 115; DE VOS M., 1990 (c), pp. 1010-1013; PETERS, 1989, p. 222-223.

9. (fig. 2) Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); tablino (7), parete Nord, tratto Ovest, zona mediana, quadretto appeso a bruciapfumi (33,5 × 18,6 cm). Grande villa con *porticus* a tre bracci, a tre piani; il braccio centrale, rientrante al centro, presenta, entro la rientranza, un edificio a pianta circolare ed altri due sono posti alle estremità dei bracci laterali; un'altra costruzione circolare è alle spalle della rientranza centrale. Dietro, in un'area tenuta a giardino, sono altri edifici di svariate forme; davanti alla *porticus* sono aiuole. III stile finale, 35-45 d.C. ca. *In situ*. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, pp. 104-106; PETERS, 1963, p. 114; DE VOS M., 1990 (c), pp. 1016-1017; PETERS, 1989, p. 219-220.

10. Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); tablino (7), parete Nord, tratto Est, zona mediana, quadretto appeso a bruciapfumi (32,3 × 18,4 cm). Su podio, villa con *porticus* a L preceduta da un avancorpo a quattro colonne; anteriormente, uno specchio d'acqua; alle spalle, alberi. III stile finale, 35-45 d.C. ca. *In situ*. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, pp. 106-107; PETERS, 1963, p. 114; DE VOS M., 1990 (c), pp. 1016-1017; PETERS, 1989, p. 220-221.

11. (fig. 3a) Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); quadretto (26 × 22 cm). Villa con grande *porticus* a ferro di cavallo, avente entrata monumentale al centro, che abbraccia un giardino sistemato ad aiuole. III stile finale, 35-45 d.C. ca. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9406. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, p. 109; SPINAZZOLA, 1953, II, pp. 858-859; PETERS, 1963, p. 115-116; SAMPAOLO, 1989, p. 131, n. 56; LING, 1991, p. 147.

12. (fig. 3b) Pompei, Casa di M. Lucrezio Frontone (V, 4a); quadretto (26 × 22 cm). Villa con grande *porticus* a tre ali, con quelle laterali disposte obliquamente rispetto alla centrale ed intercolumni chiusi fino a metà altezza; il braccio centrale presenta entrata monumentale in mezzo. Alle spalle della *porticus* sono edifici di forme svariate disposti senza alcuna simmetria. III stile finale, 35-45 d.C. ca. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9406. Bibl.: ROSTOWZEW, 1904, pp. 109-110; SPINAZZOLA, 1953, II, pp. 858-859; PETERS, 1963, p. 115-116; SAMPAOLO, 1989, p. 131, n. 56; LING, 1991, pp. 147-148.

13. Pompei, Casa delle Amazzoni (VI, 2, 14); *viridarium* (9), parete Est, zona mediana. Da una tavola di F. Morelli, 1812. Pittura raffigurante un giardino egizio che circonda un tempio dedicato ad Iside, Serapide ed Arpocrate; in secondo piano, invece, è un paesaggio marittimo con tre ville su podio costituite da gruppi di edifici racchiusi entro ampie *porticus* che si affacciano sul mare. Terzo quarto del I secolo d.C. Roma, Deutsches Archäologisches Institut. Bibl.: TRAN TAM THIN, 1964, pp. 127-128; JASHEMSKI, 1979, II, pp. 340-341; SETTIS, 1988, p. 31; BRAGANTINI, 1990, p. 174.

14. Pompei, Casa della Fontana Piccola (VI, 8, 23.24); ala (7), parete Est, zoccolo (35 × 19 cm). Ville poste su podio, circondate da *porticus* a più piani; attorno, sono figure umane. IV stile, poco prima del 79 d.C. *In situ*. Bibl.: FRÖLICH, 1990, p. 634.

15. (fig. 9) Pompei, Casa della Fontana Piccola (VI, 8, 23.24); peristilio (10), parete Sud, zona mediana. Grande quadro (largh. 420 cm) raffigurante un porto circondato da mura con torri all'entrata del bacino e molo porticato; tra gli edifici compare anche una villa su podio con *porticus* avente entrata monumentale, che circonda un giardino retrostante. IV stile, dopo il 62 d.C. *In situ*. Bibl.: JASHEMSKI, 1979, p. 84; FRÖLICH, 1990, pp. 644-645; *id.*, 1993, p. 72.

16. Pompei, Casa degli Amorini dorati (VI, 16, 7.38); cubicolo (R), soffitto, tratto Est (cassettoni: 72 × 78 cm). Villa con *porticus* e personaggi intorno (poco leggibile). IV stile, dopo il 62 d.C. *In situ*. Bibl.: SEILER, 1992, p. 58 e fig. 395; *id.*, 1994, pp. 842-843.

17. Pompei, Casa del Bracciale d'oro (VI, 17 (*Ins. Occ.*), 42); triclinio (20), lato Sud della volta. Lunga costruzione porticata affiancata da una torre quadrangolare e da un edificio a pianta rotonda, presso uno specchio d'acqua. Età neroniana. *In situ*. Bibl.: SAMPAOLO, 1996, p. 99.
18. Pompei, Tempio di Iside; Portico Sud, tratto Ovest, zona mediana (60,8 × 17,5 cm). Villa composta da Porta Sacra, *porticus*, imponente edificio all'estremità della stessa ed alberi alle sue spalle. IV stile, dopo il 62 d.C. Napoli, Museo Nazionale, inv. 8528. Bibl.: SAMPAOLO, 1992, p. 47 e tav. V, n. 1.27.
19. Pompei, Tempio di Iside; portico, zona mediana. Due ville marittime porticate, affacciate ad uno specchio d'acqua e collegate da un ponte; una delle due ville sorge su *basis villae* colonnata. IV stile, dopo il 62 d.C. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9493. Bibl.: ELIA, 1942, pp. 11-12; RAGGHianti, 1963, pp. 82-86 e tav. 84b.
20. Pompei. Pittura (62 × 52 cm) raffigurante un raffinato paesaggio fluviale con costruzioni porticate su podio di base, che precedono un giardino e costruzioni su rocce. III stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9482. Bibl.: PETERS, 1963, pp. 117-118; SAMPAOLO, 1989, p. 131, n. 58.
21. Stabia, Villa cd. di San Marco; atrio (amb. 44), parete Nord, zona mediana (74 × 88 cm). La veduta coinvolge le due rive di uno specchio d'acqua, sulle quali sorgono ville; in primo piano è una Porta Sacra con sacello, tempietto e torre. IV stile. Antiquarium Stabiano. Bibl.: ELIA, 1957, pp. 52-53 e tav. XXVIII.
22. Stabia, Villa cd. di San Marco; ala (amb. 60), parete Sud-Est, zona mediana (50 × 30 cm). Su podio, villa con *porticus* a tre bracci, a due piani, che circonda un giardino antistante; alle spalle vi sono edifici di forme svariate ed alberi. Fine III - inizi IV stile, età claudia. Antiquarium Stabiano, inv. 2518. Bibl.: MINIERO FORTE, 1989, pp. 59-60; *ead.*, 1993, pp. 59-60.
23. (fig. 7) Stabia, Villa cd. di San Marco (39,5 × 17 cm). Su *basis villae* porticata, villa con *porticus* a due piani che la circonda su almeno due lati; alle spalle della *porticus* sono edifici di forme svariate ed alberi; davanti alla villa, perpendicolarmente alla sua facciata principale, è un lungo molo porticato. Fine III - inizi IV stile, età claudia. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9480. Bibl.: ROSTOWZEW, 1911, p. 75; PETERS, 1963, p. 159; SAMPAOLO, 1989, p. 169, n. 319; LING, 1991, p. 147.
24. Stabia, Villa cd. di San Marco (29 × 14 cm). Su *basis villae* porticata, villa costituita da *porticus* a tre bracci, a due piani, che circonda un'area antistante in cui sono una colonna con vaso (*epithema*) ed una statua; alle spalle della *porticus* si intravedono le cime di alberi. Fine III - inizi IV stile, età claudia. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9479. Bibl.: ROSTOWZEW, 1911, pp. 73-74 e tav. VIII, 1.
25. Stabia, Villa cd. di San Marco; peristilio, medaglione (diam. 26 cm). Villa marittima su podio, con ampia *porticus* a L, a tre piani di dimensioni progressivamente decrescenti, il primo dei quali con il lato corto curvo; alle spalle vi sono alberi. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9409. Bibl.: PETERS, 1963, p. 157; SAMPAOLO, 1989, p. 167, n. 311; ALLROGGEN-BEDEL, 1993, pp. 149-151 e fig. 6.
26. Stabia, Villa cd. di San Marco; peristilio, medaglione (diam. 26 cm). Su *basis villae*, villa con *porticus* a L, su tre piani di dimensioni progressivamente decrescenti; alle spalle sono altre costruzioni. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9408. Bibl.: ALLROGGEN-BEDEL, 1993, pp. 149-151 e fig. 9.
27. (fig. 8) Stabia, Villa cd. di San Marco (?); peristilio (?), medaglione (diam. 26 cm). Su uno specchio d'acqua si affaccia un imponente edificio su *basis villae* dotato di due avancorpi (forse moli); il complesso comprende una *porticus* a due piani con ambulacri e loggiati; alle sue spalle sono una costruzione di forma cilindrica e piante. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9511. Bibl.: ELIA, 1958, tav. VIII; PETERS, 1963, p. 157; SAMPAOLO, 1989, p. 167, n. 306; ALLROGGEN-BEDEL, 1993, pp. 149-151.

28. Stabia, Villa in Campo Varano; sala 77. Affacciata su uno specchio d'acqua, su podio, è una villa con lunga *porticus* ad almeno due bracci che circonda un giardino retrostante; avancorpi alle estremità della facciata principale. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9391. Bibl.: ALLROGGEN-BEDEL, 1977, p. 55 e tav. 21,1.
29. Ercolano, da una casa presso il teatro. Da disegno su rame realizzato alla fine del XVIII secolo. Paesaggio architettonico in cui si distingue nettamente una villa su podio con ampia *porticus* ad almeno due bracci che circonda un giardino retrostante. Bibl.: AJELLO *et alii*, 1988, cat. n. 38.
30. Ercolano. La pittura (36 × 18 cm) raffigura una serie di edifici sparsi (costruzioni compatte, *porticus*) variamente disposti sulle due rive di uno specchio d'acqua; in secondo piano è chiaramente individuabile una villa con ampia *porticus* che circonda un giardino. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9440.
31. Ercolano. Da disegno su rame realizzato alla fine del XVIII secolo. Ampia veduta paesistica con specchio d'acqua in cui sono alcune navi; in secondo piano è una villa a *porticus* rettilinea, con edifici posti alle spalle, fra cui un edificio a pianta circolare, e piante. Bibl.: AJELLO *et alii*, 1988, cat. n. 94.
32. Ercolano. La pittura (113 × 79 cm) raffigura un paesaggio fluviale con costruzioni di varia forma (*porticus*, edifici a pianta rotonda, un ponte) fra cui sono riconoscibili le facciate di ville porticate. IV stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9513. Bibl.: SAMPAOLO, 1989, p. 167, n. 312.
33. (fig. 1) Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumo; Sala Rossa (cubicolo), parete Est, zona mediana (37,5 × 40 cm). Porta Sacra, albero ed altri elementi di culto (tripode e vaso) alle spalle dei quali è una lunga *porticus* su podio con edifici retrostanti; la raffigurazione di un secondo complesso è riconoscibile in un gruppo di costruzioni che si intravedono sullo sfondo. III stile, attorno al 19 a.C. ca. Napoli, Museo Nazionale, inv. 147502. Bibl.: ELIA, 1958, tav. VII; PETERS, 1963, pp. 69-70; BLANKENHAGEN, 1990, p. 14 e tavv. 2, 31/33; LING, 1991, p. 145.
34. Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumo. Pittura (39 × 40 cm) con paesaggio sacrale con villa: edicola sacra con tripode ed offerenti; *porticus* con due costruzioni retrostanti di imponenti dimensioni. III stile. Napoli, Museo Nazionale, inv. 9414. Bibl.: ELIA, 1942, tav. V; RAGGHIANI, 1963, pp. 82-86.
35. Roma, *Domus Aurea*; criptoportico. Pittura monocroma, in tecnica impressionistica, raffigurante una villa marittima su podio circondata da una *porticus*; attorno, un altro edificio ed un cipresso. IV stile, 66-69 d.C. Bibl.: WIRTH, 1934, p. 42 e tav. 14a.

ISABELLA COLPO

Bibliografia

- AJELLO R. *et alii*. 1988, *Le antichità di Ercolano*, Napoli.
- ALETTI E. 1968, *L'impressionismo nella pittura romana antica*, Roma.
- ALLROGGEN-BEDEL A. 1977, *Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano*, in *RM*, 84, pp. 27-89.
- ALLROGGEN-BEDEL A. 1993, *Die «Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen» als Problem der Wandmalereiforschung*, in *BABesch*, suppl. 3, pp. 145-153.
- AURIGEMMA S. 1960, *L'Italia in Africa. I mosaici della Tripolitania*, Roma.
- BASSO P. 1993, *I criptoportici*, in *Il sottosuolo nel mondo antico*, a cura di F. Ghedini - G. Rosada, Dosson (Treviso), pp. 71-81.
- BEK L. 1980, *Toward Paradise on Earth. Modern Space Conception in Architecture. A Creation of Renaissance Humanism*, in *AnalRom*, suppl. IX.
- BERGMANN B. 1991, *Painted Perspectives of a Villa Visit: Landscape as Status and Metaphor*, in E.K. Gazda, *Roman Art in the private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*, University of Michigan, pp. 49-70.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1963, s. v. *Paesaggio*, in *EAA*, V, pp. 816-828.
- BLANCKENHAGEN P. H. 1963, *The Odyssey frieze*, in *RM*, 70, pp. 100-146.
- BLANCKENHAGEN P. H. - Alexander C. 1990, *The Augustean Villa at Boscotrecase*, Mainz am Rhein.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ J. M. 1992, *El entorno de las villas en los mosaicos de Africa e Hispania*, in *L'Africa Romana. X. Civitas: l'organizzazione dello spazio urbano nelle province romane del Nord Africa e nella Sardegna*, pp. 1171-1188.
- BOËTHIUS A. - WARD PERKINS J. B. 1970, *Etruscan and Roman Architecture*, Harmonds-worth.
- BORDA M. 1958, *La pittura romana*, Roma.
- BRAGANTINI I. 1990, VI, 2, 14. *Casa delle Amazzoni*, in *PPM*, IV, pp. 168-197.
- CAPPELLETTI M. - CIPOLLONE M. 1984, *La domus di Largo Arrigo VII*, in *Roma sotterranea*, Catalogo della mostra (Roma, Porta San Sebastiano, 15 ottobre 1984 - 14 gennaio 1985), a cura di R. Lanciani, Roma, pp. 85-90.
- CLARKE J. R. 1991, *The Houses of Roman Italy, 100 b.C.-250 A.D. Ritual, Space and Decoration*, Berkeley, Los Angeles, Oxford.
- CLARKE J. R. 1996, *Landscape Paintings in the Villa of Oplontis*, in *JRA*, 9, pp. 81-107.
- COARELLI F. 1976, *Sulla cronologia del tempio della Fortuna Primigenia a Praeneste*, in *Hellenismus in Mitteleitalien. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni*, Göttingen, pp. 337-339.
- COARELLI F. 1987, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma.
- COARELLI F. 1990, *La pompé di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina*, in *Ktema*, 15, pp. 225-251.
- DALL'OLIO L. 1988, *Il motivo della «porta sacra» nella pittura romana di paesaggio*, in *Latomus*, XLVIII, 3, pp. 513-531.
- DALL'OLIO L. 1997, *La tradizione iconografica dei paesaggi portuali*, in *I temi figurativi nella Pittura Parietale Antica (IV sec. a.C.- IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, a cura di D. Scagliarini Corlaita, Imola, pp. 197-198.
- DE CARO S. 1981, in S. DE CARO - A. GRECO, 1981, *Campania*, Guide Archeologiche Laterza, Bari.
- DEGLI ANGELI D. 1992, *Fantasia e realtà nell'architettura privata nei mosaici dell'Africa romana*, Tesi di Laurea, a.a. 1991-92, Padova.

- DE MARIA S. 1985, *In margine ad una pittura di paesaggio dalla villa romana della Farnesina*, in *Latomus*, XLIV, 3, pp. 521-545.
- DE PAOLI M. 1993, *Le raffigurazioni architettoniche nei mosaici tardo antichi della penisola Iberica e il programma iconografico dei latifondi*, Tesi di Laurea, a.a. 1992-93, Padova.
- DE ROSSI G. M. 1986, *Le Isole Pontine attraverso i tempi*, Roma.
- DE VOS A. 1990, I, 7, 19. *Casa annessa alla Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages*, in *PPM*, I, pp. 750-789.
- DE VOS M. 1982, in I. BRAGANTINI - M. DE VOS, 1982, *Museo Nazionale Romano. Le pitture. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, II, 1, Roma.
- DE VOS M. 1990 (a), I, 4, 5.25. *Casa del Citarista*, in *PPM*, I, pp. 117-177.
- DE VOS M. 1990 (b), I, 9, 5. *Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto*, in *PPM*, II, pp. 1-137.
- DE VOS M. 1990 (c), V, 4, a. *Casa di M. Lucrezio Frontone*, in *PPM*, III, pp. 966-1028.
- DUVAL N. 1985, *L'iconographie des «villas africaines» et la vie rurale dans l'Afrique romaine de l'Antiquité tardive*, 110 Congrès national des sociétés savantes, Montpellier, III Colloque sur l'Histoire et l'Archéologie d'Afrique du Nord, pp. 163-176.
- ELIA O. 1942, *Le pitture del tempio di Iside*, in *Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia*, sez. III, fasc. I.
- ELIA O. 1957, *Pitture di Stabia*, Napoli.
- ELIA O. 1958, *Xenion. Nature morte e paesaggi campani*, Napoli.
- ENGEMANN J. 1967, *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, in *RM*, suppl. 12.
- FELLETTI MAJ B. M. 1961, *Le pitture delle Case delle Volte dipinte e delle Pareti Gialle*, in *Monumenti della Pittura Antica Scoperti in Italia*, sez. III, fasc. I-II.
- FÖRSCHT R. 1993, *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des Jüngeren Plinius*, Mainz am Rhein.
- FÖRSCHT R. 1996, *Die Herrstellung von Öffentlichkeit in der spätrepublikanischer Wohnarchitektur als Rezeption hellenistischer Basileia*, in *Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige*, Internationales Symposium in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992, a cura di Wolfram Hoepfner e Gunnar Brands, Mainz am Rhein, pp. 240-249.
- FRÖLICH T. 1990, VI, 8, 23.24. *Casa della Fontana Piccola*, in *PPM*, IV, pp. 621-659.
- FRÖLICH T. 1993, *Die Wanddekorationen des Peristyls der Casa della Fontana Piccola in Pompeji*, in *BABesch*, suppl. 3, pp. 72-81.
- GIULIANI C. F. 1973, *Contributi allo studio dei criptoportici*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine*, a cura dell'École Française de Rome, Paris-Rome, pp. 79-115.
- GNIRS A. 1915, *Forschungen über antiken Villenbau in Südtirol*, in *ÖJh*, 18, pp. 99-163.
- GRECO A. 1981, in S. DE CARO - A. GRECO, 1981, *Campania*, Guide Archeologiche Laterza, Bari.
- GRIMAL P. 1938, *Les Métamorphoses d'Ovide et la peinture paysagiste à l'époque d'Auguste*, in *REL*, 16, pp. 145-161.
- GRIMAL P. 1939, *Les maisons à tour hellénistiques et romaines*, in *MEFRA*, 56, pp. 28-59.
- GRIMAL P. 1969, *Les jardins romains à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire*, Paris.
- GRIMAL P. 1981, *Art décoratif et poésie au siècle d'Auguste*, in *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Table ronde organisée par l'École française de Rome. (Rome, 10-11 mai, 1979), Roma, pp. 321-336.
- GUILLAUD M. 1990, *La peinture à fresque au temps de Pompéi*, Paris.
- GULLINI G. 1956, *I mosaici di Palestrina*, Roma.
- JASHEMSKI W. F. 1979, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, New York.

- JOLY E. 1968, *Nuove lucerne con porto nell'Antiquarium di Sabratha*, in *LibyaAnt*, V, pp. 45-54.
- LEACH E. W. 1980, *Sacral-Idyllic Landscape Painting and the Poems of Tibullus' First Book*, in *Latomus*, XXXIX, 1, pp. 47-69.
- LEACH E. W. 1988, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representation of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton.
- LEHMANN P. H. 1953, *Roman Wall-Painting from Boscoreale in the Metropolitan Museum*, New York.
- LING, R. J. 1977, *Studios and the Beginnings of Roman Landscape Painting*, in *JRS*, 67, pp. 1-16.
- LING, R. J. 1990, I, 10, 4. *Casa del Menandro*, in *PPM*, II, pp. 240-397.
- LING, R. J. 1991, *Roman Painting*, Cambridge.
- MAIURI A. 1938 (a), *Le pitture delle Case di M. Fabius Amandio, del Sacerdos Amandus e di P. Cornelius Tages*, in *Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia*, sez. III, fasc. II.
- MAIURI A. 1938 (b), *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma.
- MAIURI A. 1952, *Gli oeci vitruviani nella casa pompeiana ed ercolanense*, in *Palladio*, n.s., II, pp. 1-18.
- MAIURI A. 1965, s.v. *Pompei*, in *EAA*, VI, pp. 308-356.
- MANGIOLI D. 1983, *Gli «horti» nell'antica Roma*, in *Roma Capitale 1870-1911. L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Roma, pp. 187-190.
- MANSUELLI G. A. 1958, *Le ville nel mondo romano*, Milano.
- MANSUELLI G. A. 1966, s.v. *Villa*, in *EAA*, VII, pp. 1166-1172.
- MARI Z. 1983, *La villa tiburtina detta di Cassio: nuove acquisizioni*, in *RIA*, 6-7, pp. 97-131.
- McKAY A. G. 1975, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, Southampton.
- MIELSCH H. 1990, *La villa romana*, Firenze.
- MINIERO FORTE P. 1988, *Ricerche sull'Ager Stabianus*, in *Studia Pompeiana & classica in honor of Wilhelmina F. Jashemski*, a cura di Robert I. Curtius, New Rochelle, New York.
- MINIERO FORTE P. 1989, *Stabiae. Pitture e stucchi delle ville romane*, Napoli.
- MINIERO FORTE P. 1993, *Catalogo*, in *Riscoprire Pompei*, Catalogo della Mostra (Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, 13 novembre-12 febbraio 1994), Roma.
- PAINTER K. S. 1975, *Roman Flasks with Scenes of Baiae and Puteoli*, in *JGS*, XVII, pp. 54-67.
- PETERS W. J. TH. 1963, *Landscape in Romano-Campanian mural painting*, Essen.
- PETERS W. J. TH. 1989, *La Casa di M.L. Fronto a Pompei e le sue pitture*, Amsterdam.
- PETERS W. J. TH. 1990, *Il paesaggio nella pittura parietale della Campania*, in *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano, pp. 243-255.
- PICARD CH. 1952, *Sur quelques représentations nouvelles du Phare d'Alexandrie et sur l'origine alexandrine des paysage portuaires*, in *BCH*, LXXVI, pp. 61-95.
- PICARD CH. 1959, *Pozzuoles et le paysage portuaire*, in *Latomus*, XVIII, pp. 23-51.
- POLLITT J. J. 1986, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge.
- PPM, *Pompei. Pitture e mosaici*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1990-1998.
- RAGGHIANI C. L. 1963, *Pittori di Pompei*, Milano.
- REDDÉ M. 1979, *La représentation des Phares à l'époque romaine*, in *MEFRA*, 91, pp. 846-872.
- REUTTI F. 1990, *Die römische Villa*, Darmstad.

- RICHTER G. M. A. 1959, *A Handbook of Great art*, London.
- RIGGSBY A. M. 1997, «Public» and «Private» in Roman culture: the case of the cubiculum, in *JRA*, 10, pp. 36-56.
- RIZZO S. 1983, *L'ars topiaria*, in *Roma Capitale 1870-1911. L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Roma, pp. 191-194.
- ROMANELLI P. 1967, *Palestrina*, Cava dei Tirreni/Napoli.
- ROSTOWZEW M. 1904, *Pompeianische Landschaften und romische Villen*, in *JdI*, 19, pp. 103-126.
- ROSTOWZEW M. 1911, *Die Hellenistisch-römische Architekturlandschaft*, in *RM*, 26, pp. 1-185.
- SABRIÉ M. et R. 1994-95, *La Clos de la Lombarde à Narbonne. Peintures murales de la maison III*, in *RA-Narb*, 27-28, pp. 191-251.
- SAMPAOLO V. 1989, *Le pitture*, in AAVV, *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli: i mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori*, a cura dell'Archivio Fotografico Pedicini, Roma, I, pp. 39-75 e catalogo.
- SAMPAOLO V. 1990, *Casa del Sacerdos Amandus*, in *PPM*, I, pp. 586-617.
- SAMPAOLO V. 1992, *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Roma.
- SAMPAOLO V. 1996, VI, 17 (*Ins. Occ.*), 42. *Casa del Bracciale d'oro*, in *PPM*, VI, pp. 44-145.
- SARNOWSKI T. 1978, *Les représentations de villas sur les mosaïques africaines tardives*, Varsavia.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1974-76, *Spazio e decorazione nella pittura pompeiana*, in *Palladio*, 23-25, pp. 3-44.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1997, *Propter spatia longitudinis: cicli e serie figurative nelle ambulationes del secondo e del quarto «stile pompeiano»*, in *I temi figurativi nella Pittura Parietale Antica (IV sec. a.C. - IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, a cura di D. Scagliarini Corlaita, Imola, pp. 119-123.
- SCHEFOLD K. 1972, *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles.
- SEILER F. 1992, VI, 16, 7. *Casa degli Amorini dorati*, München.
- SEILER F. 1994, VI, 16, 7.38. *Casa degli Amorini dorati*, in *PPM*, V, pp. 714-846.
- SETTIS S. 1988, *Le pareti ingannevoli. immaginazione e spazio nella pittura romana di giardino*, in *Fondamenti*, 11, pp. 3-39.
- SILDERBERG-PIERCE S. 1980, *Politics and private Imagery: the sacral-idyllic Landscapes*, in «*Art History*», 3, pp. 1-24.
- SPINAZZOLA V. 1953, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza*, Roma.
- Tessaro Pinamonti A. 1984, *Rapporti fra ambiente naturale ed ambiente architettonico nella villa romana del I sec. d.C. in Italia*, in *RdA*, 8, pp. 48-67.
- Tosi G. 1975, *Studi di storia dell'architettura privata nella Venetia*, in «*Venetia*», III, Padova, pp. 19-37.
- TRAN TAM THIN V. 1964, *Essai sur le culte d'Isis a Pompéi*, Paris.
- WALLACE-HADRILL A. 1988, *The social Structure of the Roman House*, in *BSR*, LVI, pp. 43-97.
- WALLACE-HADRILL A. 1994, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.
- WIRTH F. 1934, *Römische Wandmalerei*, Berlin.
- ZACCARIA RUGGIU A. P. 1995, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma.
- ZANKER P. 1993, *Pompei*, Torino.